



Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIA VEREINS. Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK.

Mit einer Musik-Beilage.

Vol. 4.

New-York, den 1. Dezember 1877.

No. 12.

John Singenberger, Redakteur.

Fr. Pustet, Verleger.

"THE CÆCILIA",

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC.

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, No. 52 Barclay Street, New York,

with the Approbation of

His Eminence, Cardinal McCloskey, Archbishop of New York.

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D. D., Archbishop of Baltimore.
Most Revd. J. P. PURCELL, D. D., Archbishop of Cincinnati.
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D. D., Archbishop of St. Louis.
Most Revd. J. M. HENNI, D. D., Archbishop of Milwaukee.
Most Revd. J. J. LYNCH, D. D., Archbishop of Toronto.
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D. D., Archbishop of Boston.
Rt. Rev. L. M. FINKE, D. D., Bishop of Leavenworth.
Rt. Rev. M. HEISS, D. D., Bishop of La Crosse.
Rt. Rev. J. DWENGER, D. D., Bishop of Fort Wayne.
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D. D., Bishop of Columbus.
Rt. Rev. R. GILMOUR, D. D., Bishop of Cleveland.
Rt. Rev. IGN. MRAK, D. D., Bishop of Marquette.
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D. D., Bishop of Buffalo.
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D. D., Adm. of Chicago.
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D. D., Bishop of St. Paul.
Rt. Rev. P. J. BATES, D. D., Bishop of Alton, Ill.
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D. D., Bishop of St. Cloud.
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D. D., Bishop of Greenbay, Wis.
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D. D., Bishop of Covington, Ky.
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D. D., Bishop of Detroit, Mich.
Rt. Rev. HENNESSEY, D. D., Bishop of Dubuque.
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D. D., Bishop of Richmond, Va.
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D. D., Bishop of Newark.
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D. D., Bishop of Providence.
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D. D., Bishop of Burlington.
Rt. Rev. McCLOSKEY, D. D., Bishop of Louisville, Ky.
Rt. Rev. J. J. CONROY, D. D., Bishop of Albany, N. Y.
Rt. Rev. J. A. HEALY, D. D., Bishop of Portland, Me.
Rt. Rev. FRANCIS MCNEIRNY, D. D., Administrator of the Diocese Albany.

Abonnements-Bedingungen der „Cæcilia“.

1 Exemplar für Mitglieder, einschließlich Jahresbeitrag...	\$1.00
1 " " Nichtmitglieder.....	1.10
5 Exemplare für \$5.00 und je 50 Cents Vereinsbeitrag von Mitgliedern.	
10 " " " " " " " " " " " "	\$9.50
20 " " " " " " " " " " " "	\$18.00
30 " " " " " " " " " " " "	\$25.00

Für Deutschland kostet die „Cæcilia“ 5 Reichsmark, postfrei; für England 5 Shilling, postfrei.

Vorausbezahlung bedingt.

Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik.

VIII.

Das Probiren.

Schon bei der Probe muß der Chor an seinen Director gewöhnt werden. Wie geringschätzig die Kirchenmusik behandelt wird und auf welch niedrigem Stande die kath. Kirchenmusik vielfach steht, bezeugt besonders der Mangel an Proben. Denn ohne diese kann absolut nichts Ordentliches geleistet werden.

In den „Fliegenden Blättern“ I. S. 48 sagt Witt: „Man täusche sich nicht: Ohne ernstliche Proben gehen Werke, deren Styl man nicht gewohnt ist, unumgänglich. Wenn mir Jemand eine größere Aufführung rühmt, so frage ich immer: Wie viele ernstliche, angestrengte Proben wurden gehalten? Sechs — dann mag es gut gegangen sein. Keine — ich werde eher die rühmenden Worte anzweifeln, als an eine gute Aufführung glauben. ... Ich lasse Ausnahmen von der Regel: — Ohne Proben keine gute Aufführung — nur dann zu, wenn eine Kapelle vom Schweren zum Leichten übergeht, und selbst da muß der Director mit größerer Spannung dirigiren, damit die Mancen des Vortrages nicht verloren gehen.“ Man beachte, daß Witt hier von einem Uebergehen zu Werken verschiedenen Styles und von einer „Kapelle“ spricht, also musikalische Fertigkeit voraussetzt.

Diese gründlichen, vielfältigen Proben sind aber vor Allem nothwendig bei erst zu errichtenden Chören, oder bei solchen, die mit der Kirchenmusik erst beginnen. An und für sich scheint

man zwar schon diese Nothwendigkeit zu erkennen. Das Schlimme dabei ist nur, daß man davor zurückschrickt. Theils fühlt man den Mangel eigener zureichender Musikkenntnisse; theils aber mag man auch sich einfach größerer Anstrengung nicht unterziehen. In Bezug auf den ersten Punkt möchten wir besonders an den lateinischen Spruch erinnern: *Docendo discimus*, durch Lehren lernt man. In der That muß ja Jeder das Schwimmen im Wasser lernen. Man schaffe sich nur die nöthigen Anleitungen zum Gesangsunterricht an, man studire und nehme jede Vektion gehörig durch; mit jeder wird das Verständniß klarer. Man übereile sich nicht, denn Gründlichkeit ist dabei die Hauptsache! Und soll es denn der Mühe nicht werth sein, sich gründliche Musikkenntnisse zu verschaffen? In Bezug auf den zweiten Punkt kommen wir immer wieder darauf zurück, daß es Zeitgewinn ist, wenn man gründlichen Gesangsunterricht pflegt. Ohne diesen kann aber zum vornherein von einer Gesangsdirektion keine Rede sein.

Wenn wir also nun weiter gehen, von Gesangsproben sprechen, so setzen wir voraus, daß der Gesangsunterricht, als solcher, dem Chöre schon zu Theil geworden ist.

Die Aufgabe der Gesangsproben können wir nun in folgenden wenigen Worten geben: Was immer bei einer öffentlichen Production, sei es beim Gottesdienst oder bei einem Concerte, zum Ausdruck kommen soll, das muß bei der Probe eingeübt und erlernt werden. Herr Dorn erzählt: „Spontini's Adlerauge schwebte über der Vorstellung, wie der Geist Gottes über den Wassern; aber er hätte nicht nöthig gehabt, bei neu eintretendem Tempo das Zeitmaß zu taktiren, denn das war ganz einerlei — man wußte schon, was er wollte, wenn er auch statt herauf, herunter schlug. Der große Tonmeister hatte Zeit und Mittel, Alles so vorzubereiten, daß die 200—300 mitwirkenden Personen nur an *g e t i p t* zu werden brauchten, um ihre Aufgabe in vollendeter Weise zu lösen.“*) Von Herr Witt erzählte die Augsburger Postzeitung in ihrer Nummer vom 31. August 1869 bei Gelegenheit der zweiten Generalversammlung des Allgem. deutschen Cäcilien-Vereins: „Wie sicher hier der Dirigent (Hr. Witt) seiner Sache und seiner Sänger war, konnte man daraus ersehen, daß er momentan das Dirigiren aufgab und die akustischen Wirkungen zu erläutern suchte.“**)

An diesen Beispielen ist klar, welch' sorgfältige, eingehende Proben den Productionen vorangegangen sein müssen. Denn wenn von so vielen Sängern jedes „Antippen“ beachtet und verstanden werden soll, wenn sie jede geringste und augenblicklichste Bewegung des Dirigenten sehen und erkennen sollen, so müssen sie eben in der Probe — sowohl die einzelnen Stimmen, als die Gesamtheit — die Sache erlernt haben und zwar so gut und sicher, daß sie jeden Augenblick ihre Blicke auf den Dirigenten richten können, daß nicht ein einziger seiner Wünsche ihnen entgeht. Das heißt nicht etwa, daß jetzt der Sänger eine ganze Wesse auswendig lernen müsse. Wir möchten vielmehr seine Stellung mit der vergleichen, die etwa einer eintimmt, wenn er eine gute Vorlesung hält. Dieser lernt seine Vorlesung nicht etwa auswendig, sondern er arbeitet sich durch häufiges Durchlesen derselben so sehr in ihren Geist, in ihr Verständniß hinein, er merkt sich die richtige Betonung der Sätze und Wörter so sehr und prägt sie seinem Verstand und Gedächtnisse ein, daß er nur einen Blick auf das Manuscript wirft, um sofort wieder ganz frei seine Augen dem Publikum zuzuwenden. Ähnlich muß sich bei der Probe auch der Sänger in das Verständniß des Musikstückes hineinsetzen, mit dem Unterschiede jedoch, daß der Chordirektor die musikalischen Gedanken erklärt, und die Form, worin dieselben eingeleidet sind und wodurch sie Ausdruck erhalten sollen, damit trotz vieler Vetheiligten doch ein einheitlicher Gedanke zum Ausdruck kommt. Das ist absolut unerlässlich und ist lange nicht so schwer, wie man sich die Sache vielleicht vorstellt. Denn während bei einem bloßen mechanischen Einpausen einzig das Gedächtniß in Anspruch genommen ist, wird bei der richtigen Probe auch Verstand und Herz in Thätigkeit gezogen; zwei Faktoren, welche die Wiedergabe einer Composition wesentlich erleichtern. Sogar wenn der Chor ein geschulter ist und etwa zum Zwecke einer musikalischen Production einem andern Diri-

genten übergeben wird, darf dieser die erforderlichen Proben nicht unterlassen, wenn anders seine Art und Weise zu Dirigiren verstanden sein soll. Was könnte auch das geistvollste, ausdrucksvollste Dirigiren nützen vor einem Chöre, der den Dirigenten und seine Zeichen nicht versteht? Wir lassen wieder Herrn Dorn erzählen*): „Als ich in Leipzig zum ersten Male Spontini's Bestalin (1829) dirigiren sollte, war zuvor Verrathung und zu derselben fand sich auch Fink ein, der Redakteur der Allgem. musik. Zeitung. Er spottete des Enthusiasmus, mit welchem ich der Aufführung der Oper entgegen sah, und stützte seinen Tadel über das Werk hauptsächlich auf den Schlusschor des zweiten Actes, den er für einen Walzer erklärte. Aber gerade auf diesen Walzer hatte ich es schon in den Vorproben abgesehen; denn der ungeheure Effect, den Spontini mit diesem Finale in Berlin hervorgebracht hatte, war mir noch zu lebhaft Erinnerung, als daß ich den Versuch, ihn auch in Leipzig hervorzubringen, unterlassen durfte. . . . Am wichtigsten schien mir das Einstudiren des Chores, und obgleich der in seinem Fache treu bewährte Direktor Fischer wiederholt versicherte, daß auch er für die Bestalin schwärme und alles Mögliche zum Gelingen der Vorstellung beitragen werde, so erbat ich mir doch die Begünstigung, die Chöre selbst einzustudiren zu dürfen.“

Es ging in den Proben Alles nach Wunsch, bis wir zu dem sog. Walzer kamen. Bei der Ausführung dieses grandiosen pracht- und machtvollen Allegro in E-dur werden gemeinlich zwei große Fehler begangen. Erstens schmettern die Chorsoprane ihre Melodie wie die Kerzen hell und klar durch die Coullissen; bei aller Entschiedenheit muß aber die Stimme eine künstlich angenommene, umschleierte Klangfarbe (*timbre voilé*) beibehalten. Ist das nicht der Fall, so tritt natürlich in dem ganzen Stück ein triumphirender Charakter hervor, der ihm ganz fern liegen soll. Zweitens singen die der Melodie subordinirten Stimmen zum Theil abgestoßene Viertelnoten, und zwar hört man diese gewöhnlich in derselben hell und klar durch die Coullissen; die Chorbegleitung irgend einer italienischen Arie, nämlich: *Fe 23 | li 23 | ei 23 | ta 23 | wofür denn ebenso gut substituiert werden kann: Ra 23 | fee 23 | und 23 | Thee 23 |*. Dadurch wird das ganze Finale in den Staub getreten und die zerschmetternden Worte „schmachvoll sei ihre schamlose Stirne des Schmucks und des hl. Schleiers beraubt; Fluch und Tod der strafbaren Dirne, die Nacht umhüll' ihr schuldiges Haupt“ prallen ohnmächtig an der verfehlten und womöglich noch überhegten musikalischen Ausführung ab; dann hilft selbst die Beobachtung aller reichlich vorgeschriebenen dynamischen Zeichen nichts mehr und der Finkenwalzer steht lebhaftig vor unsern Augen. Hier galt es den Leuten begreiflich zu machen, daß jeder von ihnen seinem natürlichen Organ Zwang anthun und ihm den Ton der Erbitterung beibringen müßte, welche sie aber schon in den Proben auf ihren Gesichtszügen auszudrücken hätten.“ — Also Fink spottete des Enthusiasmus des Hrn. Dorn. Dieser aber verlegte sich auf das Einstudiren des Chores und in den Proben machte er den Sängern begreiflich und klar, wie einzig und allein der gewünschte Effect erzielt werden konnte. Ohne diese Vorproben hätte derselbe Mann dirigiren können — ein glänzendes Fiasco wäre nicht ausgeblieben.

Es kann aber auch der Fall eintreten, daß ein Dirigent nicht im Falle ist, bei der Aufführung etwas so zu geben, wie es in der Probe eingeübt wurde. Auch ist nicht immer gesagt, daß ein musikalischer Gedanke gerade absolut so, und nicht anders effectvoll gegeben werden kann. Immer aber ist wieder wesentlich, absolut nothwendig, daß der Chor auf die Intention des Dirigenten sogleich einzugehen versteht. Witt berichtet uns hierüber einen sehr interessanten Fall**): „Ich kann mich erinnern, daß ich bei der ersten und einzigen Hauptprobe zum Abend-Concerte der zweiten Generalversammlung des A. D. Cäc.-Ver-eins bei der Motette von Orlando Lassus „*Iustorum animae*“ bestimmt hatte, die drei Schlussworte, „*sunt in pace*“ piano zu beginnen und acht Takte hindurch zu wachsen bis zum *f* jedoch so, daß jede Stimme sich genau an die Deklamation halte, demnach „*sunt in*“ spreche, die längere Noten des *pace* aber sehr scharf und stark *cresc.* nehme, so daß im letzten Takte auf

*) Ueber das Dirig. kath. Kirchenmusik pag. 19.

**) Ebend.

*) l. c. S. 20.

**) l. c. pag. 19.

den letzten zwei Taktschlägen ein gewaltiges *f*o entstände. Ich würde deshalb diese zwei letzten Taktschläge, wo alle Stimmen *pa(ce)* singen als *Fermate* (*molto rit.*) halten, worauf im Niedertakte alle das *pa(ce)* noch *f*o anfangen, dann diese letzte Silbe und Note im beständigen *deor. circa 14* Taktschläge des anfänglichen *Tempo's* aushalten. Als es zur Aufführung kam, fanden sich verschiedene Sänger ein, welche keine Proben gemacht hatten, was man der hiesigen Routine im *Palästrina-Singen* wohl angehen lassen kann. Kurz, das *cresc.* wuchs sich nicht so gewaltig aus, als ich wollte, eben dieser Sänger wegen und ich gab deshalb das Zeichen, den *Schlussakkord* schon *po.* anzufangen, dann aber *decrescendo* zu nehmen.

Die von der Probe her meine Zeichen gewohnten Sänger verstanden das augenblicklich und gegen die eingeübte Weise faßten alle die letzte Silbe sanft an.“ Daraus geht hervor, daß nicht einmal Witt, mit Sängern, die er für's Ausbleiben bei einer Hauptprobe entschuldigt, weil sie im *Palästrina-Singen* wirkliche Routine besäßen, das bei der Probe Eingelübte durchsetzen konnte, weil eben verschiedene Sänger nicht bei der betreffenden Probe waren. Das Beispiel zeigt aber auch, mit welcher Aufmerksamkeit und welcher Spannung die Sänger am Dirigenten hingen, da sie dennoch in die geänderte Intention des Dirigenten so leicht mit Erfolg eingingen. Denn diese Stelle hatte nachher sogar besonderes Lob geerntet.

Man wird vielleicht einwenden, solche Sänger haben wir nicht und solche schwierige Sachen können wir nicht ausführen. Allein was diese Sänger erlernt haben, können auch andere erlernen, wenn man sie nur lehrt. Uebrigens ist es auch nicht notwendig, daß man überall so tüchtige Chöre hat, die im *Palästrina-Singen* geradezu Routine haben. Demnach bleibt sich die Sache ganz gleich, auch für Chöre, die bloß einfache und mittelschwere Sachen zu singen vermögen. Die leichten Sachen fordern von schwächeren Chören dieselbe Aufmerksamkeit, wie die schweren von Chören erster Klasse. Wo bei jenen die Gesangsprobe vernachlässigt, nicht gehörig gepflegt wird, kommt noch viel weniger etwas Erträgliches und Erbauliches heraus. Ja eben dort wird die *Gäcilienmusik* und der Choral in einer wahren Karrikatur wiedergegeben, wobei man dann freilich für Hohn und Spott über die *Reform-Musik* nicht zu sorgen braucht.

Man sieht halt, auch bei den Proben ruht die Hauptsache auf dem Dirigenten, d. h. auf seiner Auffassung der einzuhaltenden Sachen. Soll eine gelungene Aufführung zu Stande kommen, so muß der Direktor in den Geist eines Stückes eindringen, er muß dasselbe studiren und wieder studiren, die Intentionen des Componisten erfassen und besonders auch zusehen, welche Aufgabe den einzelnen Stimmen zuzumme. Denn dadurch eben unterscheidet sich die Kirchenmusik von der profanen, die sich in's Heiligthum hineingedrängt, daß durch jene ein echt religiöser Geist feierlich zum Ausdruck kommen soll, im Gegensatz zu jenen sinnlosen Ländlern und Märschen und jenen sentimentalen Stoßseufzern und Trillern, die freilich an die Sänger keine andere Forderung stellen, als eine mehr oder weniger mechanische Fertigkeit, um leider ihre verderbliche Wirkung in der versammelten Gemeinde hervorzubringen. Diese Weltmusik im Heiligthum ist freilich leichter als die *Gäcilianische Musik* und bezaubert eben dadurch gewaltig. Der Leichtfertigkeit und einer irdischen Gesinnung entsprungen wirkt sie durch ihre Heiterkeit, Sentimentalität und Lustigkeit, gleichviel, ob man in ihr einen Geist gefunden oder nicht. Und wo kein Geist ist, braucht ja dann auch keiner ausgedrückt zu werden.

Anderst mit der Kirchenmusik. Diese ist ein wesentlicher Theil des religiösen Cultus, datirt ihren Ursprung schon von jenem feierlichen Momente an, da der Gottmensch zum ersten Mal unter Brod und Weingestalt seinem himmlischen Vater sich opferte. Im Laufe der Zeit hat die Kirche diesen Gesang genau geregelt und geordnet, sie hat im Choralgesang ihren Gefühlen und heiligen Empfindungen Ausdruck gegeben, und jener ist und bleibt Norm für alle Zeiten auch für den mehrstimmigen Gesang. Von dieser Anforderung hat die Kirche noch kein Jota vergeben. So weht uns denn im echten Kirchengesang beständig ein Geist entgegen, grundverschieden von dem der Welt, dabei aber in so mannigfaltiger Weise, als das Kirchenjahr mit seinem beständigen Wechsel dafür Veranlassung gibt.

Es ist klar, daß der Kirchengesang, bei derartiger Auffassung desselben, Mühe verlangt. Aber *Sancta sancte*, das Heilige soll heilig behandelt werden! Und warum soll man es sich nicht etwas Mühe und Arbeit kosten lassen können zur Ehre Gottes und unserer heiligen Kirche, zur Verschönerung des Gottesdienstes und zum Heile der unsterblichen Seelen? Was gibt es denn Schöneres auf der Welt, denn einen würdigen, liturgischen, katholischen Gottesdienst? Was Ergreifenderes? Welcher aufrichtige, wahre katholische Chordirigent sollte nicht Freude daran haben? —

Als Beispiel, wie es etwa in der Probe zugehen soll, wollen wir den Verfasser „Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik“ reden lassen*): „Ich probirte einst,“ sagt er, „die *Missa IV toni* von *Vittoria* im ersten Bande der *Musica div.* Ich sang also den Sängern die wunderbar schöne *Cantilene* des ersten *Kyrie* vor (die ganze Messe wurde um einen Ton erhöht).

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for the Soprano voice, and the bottom staff is for the Alto voice. The lyrics are written below the notes. The first staff shows the beginning of the Kyrie, with the lyrics 'Ky - ri - e e - - - - -'. The second staff shows the continuation of the Kyrie, with the lyrics 'lei - - - son, Ky - rie e - lei - son.' and 'Ky - ri - e e - - - - -'.

Nun war es leicht erklärt, daß der Gesang wie das Melos bei *Kyrie* ruhig liegen bleiben, dann *crescendo* aufsteigen müsse. Wir kamen zum vierten Takte; da sagte ich: die Stelle ist wunderbar componirt; das liegt aber in einer einzigen Note: im *e* des Sopran (3. Takt) und im *h* des Alt (4. Takt) [ich sang dazu die Stelle]. Ihr seid mit Recht gewohnt, jede Synkope zu betonen (d im 3. Takt = a im 4. Takt), hier habt Ihr eine Ausnahme. Betont Ihr das *d*, a, so ist es um die wichtigste Note der Melodie geschehen. Nun versucht nochmals: Nehmt das *e* *cresc.*, betont das *d* nicht, sondern laßt die Melodie im selben (3.) Takte sanft herabgleiten, um im 4. Takte das *e* ruhig liegen zu lassen, dann zu athmen und dann ein wenig zu steigern bis zum nicht zu grellen *sforzando* des 5. Taktes (*h*) und dann die *Kadenz* ruhig verlaufen zu lassen. Noch wichtiger ist das *h* im Alte und im Basse. Wie richtig und herrlich der Componist da verfahren ist, zeigt, daß bei dieser Hauptnote *h* (4. Takt) der Sopran ruhig liegt, damit ja der Alt alle Aufmerksamkeit auf sich ziehe. Im 8. Takte hält der Sopran *a*, der Tenor *ois* ruhig aus, der Alt hat eine kurze nicht zu betonende Silbe, damit ja das eindringlich-rührende Aufsteigen des Basses deutlich werde! So beiläufig erklärte ich. Die Stelle in dieser Weise ausgeführt macht einen hinreißenden Eindruck. Es gibt keinen Direktor, der dies durch irgend welche Zeichen den Sängern bei der Aufführung begreiflich machen kann; das muß in den Proben geschehen.“

Es bleibt uns für dieses Kapitel noch übrig, auf einen Fehler aufmerksam zu machen, den viele Chorregenten häufig bei Proben machen. Sie lassen, wenn ein Fehler gemacht wird, zu oft das Ganze wiederholen. Dadurch werden die Proben zu lang und zu ermüdend und nach und nach den Sängern zur Last. Zudem wird dadurch der Fehler nicht verbessert. Was bei den Proben repetirt werden muß, das sind die Stellen, die eben nicht gehen

*) pag. 21.

und besondere Schwierigkeiten bieten, etwa besondere Einsätze, plötzliche und unerwartete Harmoniewendungen, auch von den Sängern nicht verstandene hervorzuhebende, melodische Phrasen. Auch muß besonders empfohlen werden, daß man, wo immer es rathsam oder nothwendig erscheint, einzelne Sönger allein sich in den schwierigen Stellen üben läßt. Dadurch wird der Chor zuverlässig und ist man häufig arger Unannehmlichkeiten enthoben, wenn etwa der eine oder andere Sönger beim Gottesdienst nicht erscheinen konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Vortragsstudien.

VII.

Der Ausdruck.

Musik (Gesang noch mehr) ist die Sprache der Seele, Gefühlsausdruck, und ihre Schönheit hängt nicht nur von dem schaffenden Künstler, sondern auch von der Ausführung ab. Die technischen Fertigkeiten und mechanischen Mittel müssen mit gefühlvollem Ausdruck und geschmack- und geistvollem Vortrag in Vereinigung treten. „Was wir im Tone hören wollen, ist Begeisterung. Nie sollte ein Sönger durch die bloß technische Vollkommenheit des Vortrages das zu ersetzen suchen, was bloß durch den selbstgeföhlten Ausdruck des Darstellenden möglich ist. Nur... jener Zusammenklang mehrerer innersten Geföhle mit den Worten und Tönen ist der unschleibare Bürge einer richtigen Verbindung des Textes mit der Melodie“. (Ficker.) Das bedeutsame Wort und der liebliche Ton in Verbindung mit meisterhafter Composition, vorgetragen mit einer von mächtigen Geföhlen bewegten Seele, — wen lassen solche Klänge ungeröhrt! Non clangor, sed amor clangit in auro Dei. Doch nicht dramatische Effekte verlangt der wahre Kirchengesang, nicht einen Aufschrei oder Seufzer des Schmerzes, nicht sin n l i c h e s Hauchen und Hinstirben des Tones, nicht irdische Geföhlsregungen der Freude, des Jubels oder der Trauer. — sondern andächtigen, glühenden, warmen, frommen Seelenausdruck, entsprungnen aus innigem Gebete, stiller Sammlung des Geistes und Herzens, betrachtender Hingabe an Zeit, Ort und Gegenstand der Feier und gottesdienstlichen Handlung! Die so mit Höherem erfüllte Seele wird auch Erhabenes leisten; ex abundanti enim cordis os loquitur! Das wahre Geföh! äußert auf die Organe der Stimme und Sprache immer Einfluß, doch kommen sie nicht auf einmal, sondern durch lange und zweckmäßige Uebung unter den Dienst des Gemüthes. Beim kleinsten Söngen, das Seele hat, soll der Sönger ebenfalls dieselbe zeigen. Darum wähle man nicht geistloses Notengeleier und übe dann nur an wahren und edlen Compositionen nach Ueberwindung ihrer formellen Schwierigkeiten die schlummernden Seelenkräfte, suche durch Studium ihren Geist zu erfassen und auszudrücken! Das sei anfängliches, letztes, mithin auch fortgesetztes Streben! Wenn das Gemüth in erregtem Zustande sich befindet, wird der entsprechende Ausdruck leichter getroffen werden. Freilich die Werke der alten Meister bieten unsere Augen nichts als die Noten, aber um so eifriger muß die Ausdauer, sie zu erfassen, sein, und wer das Rechte getroffen, der wird Seele und Leben in Fülle, ja verkörperten Glauben und reinstes, innigstes Gebet und erhabensten Gottesdienst in ihnen erkennen. An erster Stelle muß natürlich das volle Verständniß des Textes für sich und in seinem gottesdienstlichen Zusammenhange vorhanden sein, und nur, wer mit Geföh! und Verständniß lesen kann, wird Gleiches im Gesange zu leisten vermögen. Stets muß Spannung und Aufmerksamkeit gleichsam der Seele Flügel geben. Lieber werden Anfangs die Farben stark aufgetragen, sie mildern sich allmählig von selbst, bis eine volle Verschmelzung von Text und Ton erlernt wird. — Der belebte A t h e m (denn im Athem läßt sich die Gemüthsbezeugung am meisten erkennen), soll jeden Ton durchbringen, daß man föhlt, wie jeder Hauch und Laut des ergriffenen Herzens zum lebendigen schönen Gesange wird. — Doch diese und noch mehr Worte bleiben eben nur Worte; Beispiele guter, echter Sönger, eigenes Durchleben föhren am schnellsten vorwärts. So F. X. Haberl in seiner theoretisch praktischen Anweisung zum harmonischen Kirchengesang.

Die Orgel.

(Fortsetzung und Schluß.)

Der Ausbildung der Harmonie scheint auch die Verbesserung der Orgeln langsam nachgefolgt zu sein. Prätorius nennt eine große Orgel in Halberstadt, gegen 1359 von Nic. Faber erbaut, welche 4 Claviere und Pedale (?) hatte; die größte Pfeife gab das natürliche h und war 31 Fuß hoch, 20 Bälge setzten das Werk in Bewegung. Als eigentlicher Erfinder des Pedals (um 1470) wird Bernhard, mit dem Beinamen „der Deutsche“, genannt, welcher auch das Manual um einen Ton höher gestimmt habe, jedoch hat man herausgefunden, daß er es bloß nach Benedig gebracht haben soll. Das Pedal blieb lang Zeit hindurch ein charakteristischer Vorzug der deutschen Orgeln und das Instrument erhielt dadurch erst seine ganze Kraft und Würde; die englischen Orgeln hatten im vorigen Jahrhundert noch kein Pedal, erst 1790 machte Abbé Vogler die Engländer mit der Wirkung dieser mächtigen deutschen Erfindung bekannt. Vor dem 15. Jahrhundert kannte man die Register wenig oder gar nicht. Um diese Zeit fing man erst an, die an Klangfarbe verschiedenen Pfeifen von einander abzusondern, während vorher alle Pfeifen auf einem Ton zugleich ertönten. Die Deutschen erfanden verschiedene Schnarrwerke; man ahmte den Ton verschiedener Instrumente nach und lernte auch 4—32stimmige Instrumente machen; damit war die Erweiterung der Claviatur verbunden. —

Als gegen Ende des 16. Jahrhunderts die chromatischen Töne in die Harmonie eingeföhrt wurden, bedachte man auch die Orgel damit; (dieser gewöhnlichen Annahme scheint eine Erwähnung Garlandia's (13. Jahrhundert) zu widersprechen, der sagt: „Falsa musica instrumentis musicis multum necessaria, specialiter in organis“.) Doch vorerst bediente man sich neben b nur des es und gis, aber noch nicht getheilt, um auch dis und as erreichen zu können; um diese zu bekommen, setzte man für sie eigene Claves und Pfeifen ein, so daß z. B. dis und es nebeneinander standen, bis man die temperirte Oktave auffindig machte und so das chromatische Wesen vereinfachte. Die eigentliche Vervollkommenung konnte erst durch Erfindung der Windwaage im 17. Jahrhundert (1648) geschehen. In den letzten 2 Jahrhunderten bis auf unsere Tage hat die Orgel so mannigfaltige und einflußreiche Verbesserungen in Klang und Mechanismus erfahren, daß sie als eines der vollkommensten Instrumente den höchsten Rang einnimmt. Eine nicht unerhebliche Verbesserung erfuhren am Anfange dieses Jahrhunderts die Orgeln durch das sogenannte Simplicationsstems des Abbé Vogler. Gegenwärtig besitzt sowohl Deutschland, als Frankreich, England und Italien treffliche Orgelwerke der größten Dimension, Klangfülle und Schönheit. Bekannt ist die Orgel von Harlem in den Niederlanden; die in der Peterskirche in Rom hat 100, die im Kloster Weingarten in Schwaben 110 Register; ein vorzügliches Werk ist die 1862 in der Kirche St. Sulpice zu Paris aufgestellte Orgel, welche in 7 Stodwerken und von einer Höhe von 72 Fuß 7000 Pfeifen von 32 Fuß bis 5 Millimeter (etwa 2 Linien) Länge birgt. Dem Spieler stehen 5 vollständige Manuale von 10 Oktaven und ein Pedal zur Verfügung; die Klangentwicklung vermitteln 100 klingende Register neben 20 combinirten Zügen, so daß mit einem einzigen Fußtritt z. B. 30 Register auf einmal gezogen werden können, auch mit Crescendo-Zug ist die Orgel versehen. Die Uebertragung sämtlicher Bewegungen geschieht durch pneumatische Motore neuer Erfindung, welche hier zum ersten Male angewendet wurden. Der Erbauer dieses Werkes, welches 163,000 Fracs. kostete, heißt Cavallé — Coll.

Die Orgel muß schon im Zeitalter Dufay's und noch mehr im Verlaufe des 15. Jahrhunderts die bedeutendsten Verbesserungen in der Struktur und im Mechanismus, besonders im Tastenwerk erhalten haben, von dessen Brauchbarkeit zu harmonischem Spiel das Entstehen eigentlicher Künstler auf diesem Instrumente ganz allein und nothwendig bedingt war. Sie hatte ihre allmähliche Ausbildung und Vervollkommenung dem Contrapunkt zu verdanken und hat dem Contrapunkt hinwieder die ersprießlichsten Dienste geleistet. Denn gerade der gebundene und künstlerisch entwickelte Styl, welcher bei vollkommener

Einheit die allseitige Mannigfaltigkeit gestattete, ist für sie der geeignetste. Gefeiert war im 14. Jahrhundert der blinde *Francesco Landino*, zu Florenz, † 1390, wegen seiner Geschicklichkeit nur "*Francesco degli organi*" geheißen; ebendasselbst *Antonio Squarcialupo*, † 1430, gewöhnlich "*Antonio degli organi*" genannt; berühmt war der Deutsche *Bernhard* zu Venedig in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Venedig besaß im 16. Jahrhundert immer bedeutende Organisten, welche zugleich große Tonsetzer waren, so z. B. die beiden *Gabriele*, *Claudio Merulo* u. A. Um 1630 hatte Rom den durch europäischen Ruf ausgezeichneten Organisten *Francesco Baldi*, zu dem auch Deutsche wanderten, um das Orgelspiel zu studieren. Sein Schüler *Froberger*, der berühmte kaiserliche Hoforganist zu Wien, machte dem Lehrer alle Ehre. Ueberhaupt hatten Italien und Deutschland nie Mangel an guten Organisten und diese behaupteten immer ihren alten Ruf. In den letzten zwei Jahrhunderten überflügelte aber letzteres alle Länder durch seinen Orgelmeister *Bach* und dessen zahlreiche Schüler und Nachfolger, in neuer und neuester Zeit durch *Abbe Vogler*, *Ehr. Rint*, *Hesse*, *Herzog*, *Proßig*, Anderer nicht zu denken. — Eine nähere Beschreibung der Orgel nach ihrer innern Einrichtung und Struktur übergehe ich, da eine bloße Aufzählung der vielen Theile und Theilchen zwecklos ist und Niemanden, der die Orgel kennen will, genügen kann, und verweise auf etliche gute und wohlfeile Werkchen, die Alles, was einem Organisten in Betreff der Konstruktion seines Instrumentes notwendig zu wissen ist, klar und bündig enthalten. Es sind dies folgende: *J. G. Heinrich*, Orgellehre, Struktur und Erhaltung der Orgel, Glogau, 1861. — *J. G. Töpfer*, Die Orgel, Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile u. s. w. Erfurt und Leipzig 1862. — Auch *D. Müller*, kurze Beschreibung der einzelnen Theile der Kirchenorgel u. s. w., Augsburg 1848, kann dazu dienlich sein. — Die Orgel, dieses den Zwecken der Kirche am meisten anpassende Instrument, erfreute sich schon frühzeitig, wie erwähnt, der Aufnahme in der Kirche und liebevoller Pflege. Da es aber einmal menschliche Schwäche ist, auch das Beste zu mißbrauchen, so sah sich die Kirche auch schon frühzeitig genöthigt, einschlägliche Mißbräuche im Orgelspiel und in der rechtzeitigen Anwendung zu tadeln und in dieser doppelten Beziehung Verordnungen zu erlassen. 1558 verdammt ein Concil zu Paris den häufigen Mißbrauch, auf der Orgel beim Gottesdienste weichtliche Melodien zu spielen, und gestattet nur, den frommen Ernst und die heilige Milde, welche der Grundtypus der Hymnen und der anderen Gesänge ist, in Tönen auszudrücken. In gleicher Weise bestimmt das Concil von Trient, es solle alle Musik, welche, sei es im Gesang oder Orgelspiel, etwas Lascives oder Wollüstiges vorführt, aus dem Hause Gottes verbannt werden. Wollte Gott, daß diese Vorschrift des hl. Kirchenrathes, der noch viele andere gleichen Inhaltes an die Seite gestellt werden könnten, allen Organisten vor Augen schwebte, und sie sich des eigentlichen Zweckes des Orgelspiels beim Gottesdienste bewußt wären; gewiß hätten wir nicht so viel nachlässiges oder ärgerliches Orgelspiel noch heute zu beklagen!

Der kirchliche Organist wird sich an die Worte des Cardinal Bona halten: "Das Orgelspiel muß so ernst und gemessen sein, daß es nicht das ganze Gemüth durch seine Annehmlichkeit abziehe und zerstreue, sondern mehr Veranlassung und Gelegenheit biete, dem Sinne der Gesangsworte, (wenn die Orgel den Gesang begleitet), nachzudenken und sich den Gefühlen der Andacht hinzugeben;" er wird sich bemühen, in seine Kunst sich immer mehr zu vertiefen, den kirchlichen Sinn bei den hl. Handlungen inniger zu erfassen, sein Spiel als ein Werk der Andacht und Erbauung zu betrachten und Alles ferne zu halten, was das Haus Gottes entweihen könnte. —

(Aus P. U. Kormmüller's „Lexikon der kirchlichen Tonkunst“.)

Berichtigung.

Seite 166, Spalte 1, Zeile 6, lies „Kirchenchor“ statt „Kinderchor“.
Seite 160, zweite Spalte, lies „Berichte der Presse“ statt „Original-Bericht für die Gacilia“.
In der Musik-Beilage p. 43 lies Notenzeile 6, Takt 5, im Bass eine halbe Note c statt e.

Fragen und Antworten.

(Fortsetzung.)

38.) Gibt es eine Messe für „Orgel allein“, also ohne Text?
Rev. Battlogg erhielt von einem Abonnenten seines „Kirchenchores“ eine solche Messe zugesandt, für „Orgel allein“ komponirt von Sigmund Ritter von Neukomm, † den 3. April 1858 zu Paris. „Sie hat Kyrie, Gloria, Credo, O salutaris hostia, Sanctus und Agnus Dei. Die Zeitdauer eines jeden Stückes ist angegeben: 3, 3, 3, 4, 3 Minuten. Auf dem Titelblatte (bei Albi in München herausgegeben) steht: „Sollte jedoch die Musik man zu lang finden, so könnte man auch das Gloria oder O salutaris hostia weglassen!“ Also sehr bequem! Neukomm war ein gebürtiger Salzburger, seine Werke sind auf 2000 angegeben; vielleicht hat er noch mehr solche Messen geschrieben, unter denen sich auch solche finden dürften, welche für Dekanats- und Landkirchen bestimmt sind, während obige Messe No. 926 laut Titelblatt für Schloß- und Institutskirchen geschrieben ist.“ —

39.) Was bedeutet das Wort Repertorium?

Dieses sehr bezeichnende Wort bedeutet erstens ein Register, worin die vorhandenen Musikalien aufgezeichnet werden und zwar zum leichteren Nachschlagen in bestimmter Ordnung; dann zweitens die ganze Sammlung der auf einem Chore vorliegenden Messen und Gesänge. In diesem Sinne spricht man von einem „großen oder kleinen, schlechten oder guten Repertorium“ u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

Culturhistorisches.

(Fortsetzung.)

21.) Am 14. September wurde als Gedächtnißfeier für die vor 3 Jahren, bei Gelegenheit eines Aufstandes Gefallenen in der Kathedrale von N. D. ein Requiem abgehalten, wobei folgender Unsinn verübt wurde (N. B. in Gegenwart des H. H. Erzbischofes): Kyrie aus „Mozart's f. g. zwölften“, — das Dies iras und das Libera sollen Choral gewesen sein. Da aber bei dieser „Feierlichkeit“ mehrere fremde Kräfte losgelassen wurden, so geriethen die beiden Choralisten, denen es sonst obliegt, bei gewöhnlichen Messen den Choral zu malträtiren, hierüber in Wuth und versteckten die Choralbücher. Dies iras und Libera wurden daher „ad libitum“ gesungen und begleitet. Daß dabei der Organist öfters halbe Töne spielte, wo die Sänger ganze extemporirten, erhöhte die Wirkung bedeutend. Als Offertorium wurde ein „Pia Tschesü“ (Pie Jesu) vorgetragen und was war das? Nichts anders, als der erste Satz der Cis-moll. Sonate von Beethoven, wozu noch ein hiesiges Genie eine Violinbegleitung zugeschnitten hatte! (Was ich Ihnen hier berichte, kann ich Ihnen durch Zeugen und durch Zeitungsnotizen belegen.) Das Sanctus war aus Weber's G-Messe, zum Agnus kam ein Stück aus einer Messe von Gounod. Nach der Wandlung wurde ein Duo von Mehul aus (Josef) gesungen, Text unnötig. — So geschahen am 14. September 1877 in der Hauptkirche der Erzbischofe. —

22.) In einer andern bedeutenden Kirche derselben Stadt wurde am Sonntag vor Mariä Himmelfahrt speziell von der Kanzel (H) verkündigt, daß an diesem Feste „auf Verlangen Mozart's zwölfte Messe aufgeführt werde.“ !! (Wem fällt dabei nicht das — auf Verlangen — der Theater- und Concertzettel ein? —)

23.) Der Herr Organist an der Jesuitenkirche daselbst gerieth in finanzielle Schwierigkeiten und zur Abkühlung davon gab er in der Kirche ein Concert „1 Dollar à ticket.“ Das Programm war auch larnach. —

(Fortsetzung folgt.)

(Für die „Cäcilia.“)

Die siebente Generalversammlung des Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge in Viberach.

Geehrter Herr Präsident!

Geehrteste Vereinsmitglieder des Amerik. Cäcilien-Vereins!

Wie bereits bekannt, war ich gerade vor unserm Jahresfest in Rochester telegraphisch nach der Schweiz berufen: an das Sterbebett meines nunmehr in Gott selig entschlafenen Vaters. Konnte ich also in Rochester nicht anwesend sein, so wollte ich um so weniger die Gelegenheit vorbeigehen lassen, der siebenten Generalversammlung des deutschen Cäcilien-Vereins anzuwohnen, da Viberach meiner Heimath ganz nahe war. Da jagt es mich denn mächtig hin. Das eben erschienene Programm war ja geradezu großartig; 13 Chöre werden sich am Feste betheiligen, von denen der kleinste 14 Sänger zählt; unter denselben befindet sich ja auch der Chor von St. Gallen unter Direction von Hr. Chordirektor Stehle, und endlich werde ich dann bekannt werden mit Herrn Raim, dessen Compositionen uns Amerikanern ja schon so lieb geworden.

So ging ich nach Viberach Dienstag, den 10. September. In Norkbach traf ich bereits Sr. Gnaden den Hochw. Bischof Greith von St. Gallen, der mit dem Hochw. Bischof von Mottenburg, Hrn. Dr. Hefele die Versammlung durch seine Anwesenheit beehren wird. Auch waren viele andere Festbesucher bei uns, von denen die Schweiz im Ganzen wohl gegen 150 geliefert haben muß. In Friedrichshafen trafen wir Hr. Musikdirektor Briem mit seinen sehr zahlreichen Boralbergern und Tyrolern. Es müssen über hundert Geistliche allein auf unserm Zuge gewesen sein. In Viberach angekommen, ging man in das in der nächsten Nähe des Bahnhofes gelegene „Logis-Bureau“. Wer sich in Zeit angemeldet hatte, brauchte bloß seinen Namen anzugeben, um sogleich die Adresse seines Gastgebers in Empfang zu nehmen. Für noch nicht Angemeldete wurde das Logis augenblicklich besorgt, und es waren der Führer genug da, um jeden Gast zum Ziele zu bringen. Wer in dieser Beziehung einige Erfahrung hat, wird einen solchen Empfang von Tausenden von Gästen zu würdigen wissen! Viberach zählt vielleicht 8,000 Einwohner, und wir hielten es für zu klein, um die Gäste in freier Wohnung unterbringen zu können. Aber viele Familien waren aus ihren bequemen Zimmern völlig ausgezogen, begnügten sich inzwischen so zu sagen mit dem Hauswinkel, und die Protestanten hatten mit den Katholiken gewetteifert, um sämtliche Gäste unterzubringen. Ein schöner Geist gegenseitigen Entgegenkommens, und ein erfreuliches Bild von dem vom Kulturkampf verschonten, glücklichen Württemberg. Die Stadt selbst prangte wirklich in herrlichem Schmuck, und es gab wohl kein einziges Haus, von dem herab nicht wenigstens eine Fahne geweht hätte.

Das musikalische Programm will ich nachher geben. Für jetzt gedenke ich vom Feste sonst hervorzuheben, was für die Leser der Cäcilia etwa Interesse haben dürfte. Ich erwähne gleich, daß seine Majestäten der König und die Königin von Württemberg per Extrazug am Donnerstag, den 13. September von Friedrichshafen zum zweiten Kirchenkonzert kamen. Dieselben waren in der Kirche, unmittelbar vor dem Chore, von dem Festkomitee und den Hochwürdigsten Bischöfen etc. empfangen. Nach dem Concerte unterhielten sich dieselben noch etwa eine halbe Stunde theils mit den Bischöfen, theils mit den verschiedenen Chordirigenten, wohl auch mit einzelnen Sängern, Sängerinnen, je nachdem es sich wohl traf. Die Anwesenheit des Königs paares hatte sicher Tausende von seinen Unterthanen nach Viberach gebracht. Die Straßen waren gedrängt voll, Kopf an Kopf. Wie mächtig, wie gewaltig ertönte das Hoch der unabsehbaren Menge, als die Majestäten mit Gefolge den Kirchenplatz verlassen und dem Depot zufuhren!

In der zweiten öffentlichen Versammlung sprach Bischof Hefele etwa wie folgt: „Ich will mir nicht beikommen lassen, so vielen hier versammelten Celebritäten etwas sagen zu wollen, dadurch würde ich mich nur als musikalischen Idioten kompromittiren. Ich begrüße Sie in meiner Diözese und spreche Ihnen meinen Dank aus und meine Anerkennung. Eine Liebe ist es, die uns heute versammelt, die Liebe zur heil. Kirche, der Eifer für die Würde des Gottesdienstes und die Schönheit unseres heil. Cultus. Ein Ziel schwebt uns vor,

das Ziel der Erbauung der Gläubigen, die Förderung des Seelenheilens. In diesem Bestreben kämpfen Sie den Kampf gegen das Ungethüm des Jopyes im Heiligthum der Kirche. Es ist das ein heil. Kampf. Wir kämpfen handhaft und unerschütterlich. Unser Vorbild ist Pius IX. Ich weiß, er segnet uns. Ich thue keine Fehlbite, wenn ich Sie ersuche, mit mir einstimmen in das Hoch auf unsern heil. Vater.“ Wie freute sich die Versammlung dieser herrlichen Worte, mit Jubel brachte sie dem heil. Vater das Hoch. Nachher warf sie sich auf die Kniee, um vom Hochwürdigsten Bischof den Segen zu empfangen.

Von den übrigen Rednern sprachen mich noch besonders Hr. Molitor aus Sigmaringen und Hr. Seminarpräfekt Walter aus Freising an. Die Rede des Letzteren insbesondere war für mich durch ihren gebieterischen, geistvollen Inhalt, mit dem ruhigen, gemessenen, eindringlichen Vortrag der höchste Genuß beim ganzen Feste. Die Reden dieser beiden Herren werden übrigens wohl in der Cäcilia erscheinen, weshalb ich hier bloß auf selbe aufmerksam machen will.

Die eigentliche Mitgliederversammlung besuchte ich bloß einmal, und zwar, als es sich um die Wahl des Generalpräses handelte, und sonst noch einige wichtige Punkte zur Verhandlung oblagen.

Die Mitgliederversammlung dieser außerordentlichen Generalversammlung war aber eine sehr wichtige. Man war sehr gespannt auf ihren Verlauf. Ihr präsidirte Hr. Bernhard Mettenleiter, indem der erste Vicepräses Hr. Domkapellmeister Könen in Köln durch Krankheit zu kommen gehindert war. Besonders in der Schweiz und wenn ich nicht irre, auch in der Erzdiözese München-Freising, wirkten die Vereinsmitglieder dahin, daß Herr Witt wieder zum Präsidenten gewählt werde. Man trat inzwischen mit Hrn. Witt in Verhandlung, der erklärte, er werde eine Wiederwahl nicht ablehnen, wenn nämlich die Vereinsversammlung erst mit der Art und Weise seiner bisherigen Leitung des Vereins sich einverstanden erkläre, resp. ein Vertrauensvotum ihm gebe. Dies geschah denn auch und Witt wurde mit Begeisterung durch Acclamation zum Präsidenten wieder erwählt. Diese Wahl ging sehr schnell von Statten, ein Beweis für die Entschiedenheit und Entschlossenheit der anwesenden Vereinsmitglieder in dieser Angelegenheit. Ich glaube aber auch, daß, wenn der ganze Verein hätte beisammen sein können, die Wahl ebenso einstimmig, wie durch seine Vertreter erfolgt wäre. Jedenfalls begrüßen wir Amerikaner es freudigst, daß Herr Witt wieder Präsident ist. Mögen immerhin in Deutschland Einige mit Herrn Witt nicht ganz zufrieden sein, so weiß deswegen doch der Verein die Verdienste Witt's zu schätzen und zu würdigen; Verdienste, wie sie bis dahin noch kein Zweiter unter den gegenwärtigen lebenden Kirchenmusikern erworben hat!

Nach der Wahl des Präsidenten wurden die Herren Stellvertreter des Generalpräses, Hr. Könen von Köln und Hr. B. Mettenleiter für die nächste Amtsdauer wieder gewählt.

Herr Rothe wurde wieder in das Referentenkollegium gewählt. Dagegen hatte Hr. Karl Greith unwiederrücklich seinen Austritt aus demselben erklärt. Die Versammlung drückte ihr Bedauern aus über den Austritt dieses vortrefflichen Musikgelehrten und den Dank für die dem Verein geleisteten Dienste. An Herrn Greith's Stelle wurde Hr. P. Biel, Seminarlehrer in Vöppart am Rhein gewählt. Nun wurden einige Thesen verlesen betreffs der Verwendung des Chroma's in der Kirchenmusik. Sie waren vom Herrn Vicepräses Könen verfaßt und von dem Referentenkollegium genehmigt. Bekanntlich herrschte darüber schon längstens große Meinungsverschiedenheit. Ja auf diesem Felde besonders plagten die Geister oft sogar ziemlich hart aneinander. Ich vermute, daß neben der Frage über Aufnahme der sog. „leicht n Compositionen“ in der Vereinsstatut, es besonders die Frage über das Chroma ist welche in das Referentenkollegium einige Störung gebracht zu haben scheint. Ich habe die Thesen nicht hier. Sie lauten aber dahin, daß das Chroma nicht absolut verboten sei, daß aber in der Kirchenmusik die Diatonik die Regel sein müsse. Sie wurden ebenfalls vom Verein angenommen. Und dadurch glaube ich, wird eine vielbesprochene und für den Verein verhängnißvoll gewesene Frage glücklich als erledigt betrachtet sein können. Die Herren Referenten werden sich mit diesen Thesen zurechtfinden können, und daß die Liebhaber des Chroma's vor zu lähnen Schritten gewarnt werden, möchte denn doch nothwendig angezeigt sein.

(Fortsetzung folgt.)

Gewissen „Gesangslehrern“ in's Stammbuch.

Ein sprechender Beweis dafür, wie irrig und falsch die allgemeinen Begriffe über Gesangskunst und -Methode sind, liegt schon in der traurigen Wahrheit, daß Jeder, der irgend Musik treibt, sich auch fähig und berufen fühlt, Gesangsunterricht zu erteilen. Organisten, Flötisten, Pianisten, Musikdirektoren, die vielleicht in ihrem Fache recht tüchtig sein, ja das Trefflichste leisten mögen, dabei aber nur zu oft keinen Begriff von der Bildung und Erziehung der Stimme, von der ganzen Technik des Gesanges haben, ja nicht einmal im Stande sind, zu erkennen, was für eine Stimmklasse sie vor sich haben, wenn sie eine noch unentwickelte Stimme hören — geben nichtsdeweniger Singstunden und — finden Schüler! Denn wer so rührend die Flöte bläst, so anmuthig Clavier spielt, einen Gesangsverein so trefflich leitet, so schön die erste Violine in einem Quartett ausführt — muß doch wohl ein guter Gesangslehrer sein, ob er selbst singt und singen gelernt hat, oder nicht. Wie aber, wenn ein beliebiger Sänger Violoncell-, Flöten- oder Clarinettenunterricht erteilen wollte, ohne die Instrumente selbst zu spielen? Man würde ihn für einen Narren erklären — und doch würde er vielleicht ebenso gut hören, ob sein Schüler falsch oder richtig bläst, ob der Ton gut und edel, oder schlecht klingt, als jene Gesangslehrer, deren ganzes Unterrichten darin besteht, daß sie sagen: „Schöpfen Sie die Brust recht voll Luft! Singen Sie lauter, nehmen Sie den Ton hübsch rund — es klingt etwas durch die Nase — dieser Ton ist nicht schön“ und dergleichen mehr, — ohne jemals anzugeben, wie es der arme Schüler denn eigentlich anzufangen habe, um diesen Uebelständen abzuhelfen und in den Besitz edler Tonbildung zu gelangen!

F. Sieber.

Ueber die Kirchen-Musik in Quito (Ecuador)

schreibt Rev. J. Kolberg, S. J., in seinem ausgezeichneten Werke „Nach Ecuador“, p. 310, Folgendes:

„Die Kirchen-Musik liegt noch ganz im Argen; nur in der Kathedrale sucht man einen würdigen Gesang einzuführen, sonst aber herrscht noch überall das Alte. Ein feierliches Hochamt soll beginnen; alle Altäre sind auf das Prachtigste verziert, ganze Feststernhimmel mit ihren Lichtern schweben auf allen Seiten — da beginnt mit krägender, fenstererschütternder Stimme ein Sänger den Introitus, und trotz des dicken Buches, das vor ihm liegt, singt er den Choral ganz nach eigenen Heften; dann folgt das Kyrie mit Geigen und Flöten und zwei oder drei aussergewöhnlichen Sängern etc. Wenn kein feierliches Hochamt zu halten ist, so ertönen nur Violinen, Flöten und Bassgeigen zum Harmonium; und an gewöhnlichen Tagen trägt die Orgel oder das Harmonium allein einige Symphonien, Märsche, Walzer und „Lieder ohne Worte“ vor. Volksgefang giebt es keinen. Unterlassen lassen sich aber die Väter durch alle diese Dinge nicht im Mindesten stören, selbst nicht, wenn in der Kirche die bezahlten Sänger die rührendsten Arien vortragen und dicht vor der offenen Thüre die Militär-Musikbände einen lustigen Marsch zum Besten giebt.“

Berichte.

St. Francis Station.

Im Lehrer-Seminar neu eingeübt:

Missa choralis in Duploibus;
 „ „ in Festis St. Mariae V.;
 „ „ in Dominicis per annum;
 „ „ in Semiduploibus;
 „ „ in Simplicibus;
 „ „ in Feriis per annum;
 Missa de Requiem.

Alle wechselnden Messgesänge, sowie sämtliche liturgischen Vespergesänge gregor. Choral. Tantum ergo (2) von Ett, (2) Witt, Aiblinger, Singenberger; Ave verum von J. Singenberger; O sacrum convivium von Croce; Ecco quomodo von Palestrina; Lamentatio von

Witt; Veni sancte von Frey und de Vogt; Veni Creator von Singenberger, Ett, Witt; Domine, non sum dignus von J. Seiler; Crux fidelis von Johann IV., König von Portugal; Praeparate corda von J. Gaudt; Miserere von Witt; Marien-Lieder von Greith, Benz, Kothke, Seydler. Für die einstimmigen Messgesänge an Werktagen wird P. Mohr's „Cäcilia“ benützt.

J. Singenberger, Prof.

Miltonsburg, O., Oct. 17th.

On the last Sunday in September, we sang our first Cecilian music in Miltonsburg. We sang the „Asperges“ plain chant; the mass was Stehle's „Prelmesse“. We have also sung your „Veni Creator“, Ett's „Tantum ergo“, and Bernabei's 4-voices „Vespers“. I had much difficulty at first to introduce this style of music as all were against it. But after we sang Witt's Missa „Exultet“, the people said it sounds more like church music than Lambillotte etc., to which they were accustomed. I hope I will soon be able to give you a better report from this part of Ohio.

Geo. J. KALTENBACH.

Recensionen.

!! Cäcilien-Kalender pro 1878 !!

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule in Regensburg von Rev. F. X. Haberl, Domkapellmeister.

Dieser sehr schön ausgestattete Kalender enthält auch dieses Jahr wieder gar viel Belehrendes und Nützliches, so daß wir ihn, selbst abgesehen von dem guten Zweck, nicht genug empfehlen könnten. In der Einleitung erhält der Leser Aufschluß über den dermaligen Stand der kirchlichen Musikschule; darauf folgt das doppelte Kalendarium (bürgerlicher und Kirchen-Kalender), Raum für geschäftliche Notizen, Stundenordnung, vier Seiten Münztabelle, eine Musik-Beilage „Adoramus“ von J. G. Mettenleiter (a. für Männerstimmen, b. für gemischte Stimmen); daran anschließend Biographie und Portrait dieses so hochverdienten Componisten; ferner eine Abhandlung über den christlichen Kirchengesang von Rev. A. G. Stein in Köln; ein kleines Epös in sieben Gesängen von J. Hoffnaaf über B. Marcello, dazu die Ansichten der Piazzetta und der Rialto-Brücke in Venedig. Nun folgt „Verehrung und Verherrlichung der heiligen Cäcilia durch alle Jahrhunderte“, nach Dom Guéranger bearbeitet von F. G. H. (Fortsetzung zu den Jahrgängen 1876 und 1877), sammt drei schönen Bildern: Die Kathedrale von Alby, die hl. Cäcilia zwischen Agnes und Dorothea, eine Seite aus dem Brevier des Cardinal Grimani, Mscr. des 15. Jahrhunderts. Dann eine Grazer Fahrt, sammt Ansicht von der Abtei Admont, der Stadt Graz, dem Uhrthurm, dem Mausoleum, dem Stadtpark und dem Landhaus daselbst; als Fortsetzung zum vorigen Jahrgang ein Kapitel über die vorzüglichsten Krankheiten des Kehlkopfes und deren homöopathische Behandlung von Dr. Schlegelmann; hierauf Beschreibung der großen Orgel in der ehemaligen Klosterkirche zu Weingarten (sammt Abbildung). Nun folgt Humor: „Ueber den Ursprung der Ragenmusik“, „Durcheinander“, „Stüben über Stüben“ (für Violine, Cello und Bass), „Judas, der Erzdiener“, „Glücksstipz und Unglücksstipz“, „Der Edgast“, „Mojart, ein Tausendkünstler“, „Historische Kombinationen“ und Anekdoten.

Der Preis dieses prachtvollen Kalenders ist nur 60 Cts. postfrei. Wir brauchen wohl bei diesem reichen und interessanten Inhalte kein weiteres Wort der Empfehlung beizufügen! Jeder der Leser wird sich für diese kleine Auslage reichlich entschädigt finden. Wir bemerken auch dieses Jahr wieder, daß 1) der Kalender nicht bloß für Musiker geschrieben ist und 2), daß sein Inhalt bleibenden Werth hat; er gehört in allen seinen Jahrgängen in die Bibliothek eines jeden Freundes katholischer Kirchenmusik.

Man bestelle bei Fr. Puftel;

P. O. B. 5613, New York
oder 204 Vine St., Cincinnati, O.

J. Singenberger, Prof.

Von Stehle's Herz-Jesu-Messe,

welche 1876 als Beilage der „Cäcilia“ erschien, wird demnächst eine authentische, erleichterte, neue Ausgabe in Partitur und Stimmen bei Dorn in Ravensburg erscheinen.

Liturgische Entscheidungen.

Folgende drei Fragen wurden unter Anderen von Fr. Buxet der Congregation der hl. Riten zur Entscheidung vorgelegt:

I. Estne canendum *Gloria in excelsis* et *Ite Missa est* in tono de Beata Maria Virgine infra Octavas Nativitatis Domini et Corporis Christi, uti iidem ex Graduali Romano a Sacra rituum Congregatione approbato argumentantur?

II. Et si affirmative, estne canendum eodem modo etiam in Festo sancti Stephani Protom., S. Joannis Apost. Evang. et in Festis infra Octavam Corporis Christi incidentibus?

III. Et si rursus affirmative, estne canendum in genere *Gloria in excelsis* et *Ite missa est* quoties praefatio de Nativitate Domini dicenda est, in tono de Beata Maria?

Auf diese drei Fragen antwortete die Congregation unter dem 25 Mai 1877 bejahend.

Als Curiosum.

verdient folgende klassische Uebersetzung aufbewahrt zu werden, welche das Programm zu einem in Speier, Montag, den 30. Juli 1877 in der protest. Dreifaltigkeitskirche stattgefundenen „Großen Kirchen-Concert von 10 Mitgliedern des königl. Domchores zu Berlin“ ziert. Zu Nr. 2 „Responsorium“ von Palestrina (Omnes amici) ist die Stelle: „Tradidit me, quem de(i)ligebam et terribilibus oculis plaga crudeli percutientes aed(t)opotabant me!“ also übersezt: „Man hat mich dem überliefert, den ich liebte; und mit grausamen Stoß mich durchbohrend, betäubten sie mich mit schrecklichen Augen durch Weinessig.“ (!) — Das Non plus ultra aber ist die Uebersetzung zu Nr. 3, Motette von Jaf. Gallus. Der bekannte Text „Ecce quomodo moritur justus et nemo percipit corde, viri justi tolluntur et nemo considerat; a facie iniquitatis sublatus est justus et erit in pace memoria ejus“ — ist dort in folgender Weise übersezt: „Siehe, wie dahinstirbt der Gerechte, und Niemand nimmt ihn im Herzen an. Gerechte Männer werden erhöht (tolluntur!) und Niemand sieht sie an. Sein Ansehen, von Unruhe erfüllt, ist gerecht (a facie iniquitatis sublatus est justus!!) und sein Andenken wird in Frieden bleiben.“ Ob diese Uebersetzung der lutherischen Bibel entnommen ist, wissen wir nicht, bezweifeln es aber. Sicherlich verdient es der gentile Uebersetzer, daß sein „Andenken“ in „Frieden“ bleibe und sein „Ansehen“ nicht „von Unruhe erfüllt“ werde. („Fliegende Blätter“ v. Witt, 1877, p. 100.)

Rom. Abbe Ritz, der berühmte Musiker, der von seiner Reise in die österreichisch-ungarische Heimath kürzlich wieder hier eintraf und am 4. October, als dem Namenstage seines Kaisers, die Brust mit Orden ganz bedeckt, dem Festgottesdienste in der deutschen Anima bewohnte, wird den nächsten Winter als Gast des Cardinals Hohenlohe auf dessen Villa Este bei Tivoli zubringen.

THE CATHOLIC CHOIR,

OR

Chief Duties of Choristers, Organists and Chanters.

By Father Utho Kornmüller, O.S.B.,

Director of the Convent Choir in the Monastery of Metten.

(Translated for the "Cecilia", by F. CARLOS.)

(Continued.)

The duty of providing materials regards, in second place, persons fit to execute the chant or music. Indeed, without available voices neither knowledge and zeal, nor the best music is of any use to the chorister. What can and must he, then, do to that effect?

In the smallest congregations, in the country, there are to be found people with a good voice, a good musical ear, a fondness for singing, and "handiness." Such persons usually offer their services, unsought, on observing the chorister's (teacher's) zeal in the matter, and furnish a material wherewith not only the most urgent want may be satisfied, but even decent, dignified and edifying results in the line of Plain Chant or another proper singing, may be obtained, for Catholics everywhere manifest both a taste and a desire for a decent church-music.—Moreover, should not any chorister, especially if teacher, find among his pupils some children that he could train to ecclesiastical chant? Up to the sixteenth century, from times out of mind, children in the better parochial schools were taught the ordinary church-chants, in Latin, after the Gregorian melody; for instance, the Veni Creator, Salve Regina and the other Anthems of the B. V. M., the different Kyrie's, Sanctus, Agnus Dei etc.; to practise these chants, and singing in general, a couple of hours in each week was allotted.

Such children as excelled at these exercises would then be employed at divers parochial services and functions. But, of course, these were the "dark ages!" Could such things not be done in our times of highest culture and boasted civilization? Certainly a truly zealous and thoroughly competent teacher and organist would find such a task a delight, and see himself, ere long, well paid for his pains. But let the chorister confine his exertions to the training of chanters, and rather discountenance than encourage instrumental performances, which in the country rarely rise over the level of dancing and tavern music, and, as such, are a disgrace and scandal in the house of God, at the holy mysteries.

Even where the chorister, as in towns or cities, can have at his command well-skilled instrumentalists, let him consistently carry through the superiority and preponderance of the chant or vocal music over that of instruments, according to the spirit and expressed wish of the Church.

In the training of larger choirs it generally becomes the duty of the chorister to "raise" himself, or at least to tutor his trebles and alto's, a duty which he will conscientiously fulfill, watching at the same time over the morals and religion of his young singers. As to the other members of his choir, if the selection is his, let him never forget that *sacred music* is the object in view, and that, therefore, only fit persons, namely such as are qualified by talents and good morals, are to be admitted to the holy office. In case that at least his vote only be asked as to the admission of a person to the choir, he ought to make more account of a good moral and religious character than of mere natural fitness, if the two are not to be had together—Let him also make the most of his assistant teacher or teachers, if he has any.

[To be continued.]

A Fragment from Digby's "Mores Catholici" on Church Music and Liturgy.

(COMMUNICATED BY CARLOS.)

[Continued.]

St. Ansbertus, a monk, and bishop of Rouen, while as yet a layman and living in the court of the king, hearing some instruments of music, said within himself: "O glorious Creator, what will it be to hear that song of the Angels, which is to sound forever in the celestial courts! How sweet and admirable will be that chorus of Saints, when you ordain that the sounds of a mortal voice and the skill of human instruments should be able to excite the minds of the hearers to praise Thee devoutly, their God and Creator."

Of St. Adelard, Abbot of Corvey, is related that he was constantly possessed of such a sweet feeling towards God, that when, while assisting at the royal councils, he heard melody, he had it not in his power to refrain from tears; for all sweet music seemed to remind him of the sweetness of his celestial country.

St. Dunstan, while a youth, withdrew from the world, to devote himself to music and to the meditations of celestial harmonies; and when made archbishop (of Canterbury), he recalled many from the turbulent affairs of the world by means of his musical science.—"Music," says Cassiodorus, "dispels sorrow, soothes anger, softens cruelty, excites to activity, sanctifies the quiet of vigils, recalls men from shameful love to chastity, by the sweetest raptures expels the diseases of the mind, and soothes, through the medium of corporal senses, the incorporeal soul."

Let those who care for music, consult Clement of Alexandria, St. Justin Martyr, the venerable Bede, John of Salisbury, William of Paris, and Athanasius Kircher.*

If our space were not too limited, one would be tempted to collect some interesting details respecting the different kinds of ancient music, and the use to which each was deemed applicable. It appears that the Dorian, which corresponded with our Church music generally, was deemed proper for the education of youth; that the Hypodorian, which seems to answer more particularly to our Vesper strains, was rather soothing; and therefore the Pythagoreans used it in the evening to appease the cares of the mind, though Aristotle styles it magnificent, constant and grave. It was called Hypodorian as being not greatly Dorian. The Phrygian music was martial, and both Plato and Aristotle interdict it to youth. The Hypophrygian was adulatory and attractive, and suited to unstable minds. Aristotle says that its effects are like intoxication. The Lydian was the music of pleasure; yet such is the inherent dignity of man's soul, from which nothing can totally banish the remembrance of its fall, that as Plato asserted it was sad and plaintive. It was this which was said to resound in the Elysian fields.

So associated is melancholy with the highest joy, that the Hypolydian was decidedly tearful, and said to arise from devotion and gladness; the Mixolydian produced a double effect, for it excited men to joy, but immediately recalled them to sadness. It was this which the ancients used in tragedy. These seven tones were all recognized by the Church.

In accordance with St. Augustin and the early Fathers, St. Thomas Aquinas and all the noble geniuses of the middle ages are the faithful echo of the ancients, and agree with their opinion respecting the divine origin of music. The importance attached to it in the middle ages may be collected from various contemporary authors, such as Rhabanus Maurus, St. Isidor, Asbot Rupertus, Richard of St. Victor, etc. Vincent of Beauvais says that music is

* NOTE OF C. None of our readers is likely to "consult" any of these authors; but all may like to learn how many authors wrote on music in the "dark ages." Our author does not cite all that wrote about it; others will be mentioned anon.

joined not only to speculations, but also to morality, for there is nothing so proper to humanity as not to be affected by it, and that no age is exempt from its influence; and John of Fulda says that all the Roman Pontiffs were either musicians or men who delighted in music. Rhabanus goes so far as to say: "This discipline is so noble and so useful, that he who is without it can not properly fulfill the ecclesiastical office; for musical discipline," he continues, "is diffused through all the arts of our life in this manner: first, if we keep the commandments of our Creator, and with pure minds observe this law; for it is proved that whatever we speak, or with whatever sentiment we are internally moved by the pulsation of veins, is associated by musical rhythm with the virtues of harmony. If we observe a good conversation, we prove ourselves associated with this discipline; but when we act sinfully, we have no music." "Without music," St. Isidor of Seville says, "no discipline can be perfect; for nothing is without music."

Hence in the middle ages music was deemed part of liberal erudition (belonging to the quadrivium). It was treated upon by Boethius, Severinus, Berno, Otho, St. Gregory the Great, Theogerus, Cosmas, St. John Damascene, Guido of Arezzo, and many others.

In the fourth century this ecclesiastical music became more artificial than it had been in the infant church; but it was St. Gregory the Great who was the chief author and promoter of the choral song, called from him Gregorian or Roman, and propagated throughout the Western Church. This, which was richer and more variegated than the ancient Gallican psalmody, was a precious remnant of the ancient Greek music, which had retained much of its original beauty.....

In the tenth century music was in the highest repute. The greatest masters, such as Remi of Auxerre, Theobald of St. Amand, Gerbert, and Abbo, taught it with as much care as the highest science.

"The highest ornament of human nature," says a distich writer in the time of Otto the Great, "is music, and he who says that he does not know it, thereby confesses to not knowing himself."

(Here Digby mentions a dozen or so of famous chanters and experts in musical lore from England and France, which I omit.)

Pope Urban IV., in the thirteenth century, had been educated among the boys of the choir of a cathedral.

Durandus, an Abbot, having a great knowledge of music, enriched the Divine Office with new pieces and with new and very melodious airs.

In Ireland it was (according to St. Bernard) St. Malachy, who first established ecclesiastical chant "according to the custom of the whole world." (To be continued.)

CHURCH MUSIC.

MUSICA DIVINA. Missa "Æterna Christi Munera,"

Quatuor vocum. Auctore Joanne Petraloyso Prænestino. F. Pustet, Ratisbon, New York and Cincinnati.

Baini, Palestrina's biographer, accords special praise to this mass on account of the natural flow of the parts and the variety of melody and harmony, and he predicts that "it will ever retain the bloom of youth, and even if it be frequently sung during the year it will always be heard with pleasure." Fortunate are those who will hear it produced, no doubt to perfection, on the occasion of the Seventh General Meeting of St. Cecilia's Society at Biberach, in Wurtemberg, next September. The Palestrina style differs in so many respects from our modern music that to attempt it without having thoroughly mastered its principles is decidedly a mistake. Those who are accustomed to the modern style only cannot all at once render even the simpler compositions by the old masters in a correct manner; the mode of expression is different, and as regards the so-called Church music of the present day

(Haydn, Mozart, &c.) the spirit is essentially different. A few years ago Palestrina's music was a riddle to the German Kapellmeisters, and it was long before they could produce it as they now do in the Cathedrals of Ratisbon, Cologne, Treves, &c. In the numerous Cecilian periodicals its specialties have been explained over and over again, and such writers as Dr. Proske, Dr. Witt, and Professor Boikler, by their learned criticisms and analyses, have assisted greatly in clearing up the difficulties which beset the modern musician. But no amount of writing can make the matter perfectly clear; constant practice and attentive listening can alone supply the deficiency, always assuming that the student is imbued with the same spirit that animated the "Prince of music." In these days, surrounded as we are by shams of all kinds, including sham Church music, it is not easy to acquire this spirit; but it must be acquired if there is to be a reform in accordance with the will of the Church, and it can be acquired despite uncongenial surroundings, as is proved by recent events in Germany, America, and elsewhere. The Mass *Æterna Christi Munera* is almost the only mass by Palestrina at all known in England, and now that there are so many opportunities of learning how to treat this style, it might be possible, and it certainly would be desirable, to produce it more frequently than heretofore. It would be useless to attempt in our untechnical pages to describe the characteristics of the Palestrina style, but we may mention that German readers would profit by the perusal of Thibaut's "Ueber Reinheit der Tonkunst," which has lately been republished for the Cecilian Society by Herr Pustet, with critical remarks by Professor Boikler, and of Dr. Witt's articles in *Musica Sacra* and *Fliegende Blätter* written within the last ten years. Herr Haberl's preface to this beautiful edition also contains interesting information as to the original work, mode of execution, &c. We need hardly say that the *partitura* is not in short score to suit organ players, for the organ is of little use in teaching Palestrina's music, and to sing it in public with organ accompaniment would be a sin against art.

MISSA "SEPTIMI TONI," for 4 mixed voices and also for 2 equal voices. By Franz Witt. Op. 1b. and 1c. F. Pustet, Ratisbon, New York and Cincinnati.

This mass was written in 1859, when the composer was labouring as a parish priest in a secluded Bavarian village, having for the time given up all his musical plans. One day a college friend paid him a visit, to tell him that a church in the neighborhood was about to be consecrated; that the Bishop of Ratisbon was in favour of the Palestrina style, and that if he (Dr. W.) would write a mass in this style it would be sung at the consecration by about ten singers, led by the composer. Three weeks afterwards he was appointed teacher of Gregorian, &c., in the Bishop's Seminary at Ratisbon, and from this period dates his remarkable career. The mass was originally for four men's voices, but it has gained such a good reputation that it has been thought advisable to make it available for other combinations of voices. It is, as the composer says in his preface, so simple in its construction that anyone clearly understanding that the words must be distinctly heard, and that all must be sound, dignified, and devotional, cannot err as regards time and execution in general. In the edition for four voices the organ is *obligato* in part of the *Credo*; elsewhere it is silent or *ad libitum*. It seems to us that this is an awe-inspiring mass, with its gentle melodies and majestic harmonies built upon the solemn old Church mode. It is not exactly easy, but those who take the pains to learn it will never regret the extra trouble; and they will certainly serve art as well as the Church.

CANTICA IN HONOREM B. MARIE VIRGINIS.

For two equal voices and organ. By M. Haller. F. Pustet, Ratisbon, New York and Cincinnati.

This little work comprises a litany of Loreto, *Sub tuum*

praesidium, Ave Maria, Regina Coeli, Salve Regina, and two *Pange lingua*. The litany is in the proper form, that is to say, the invocation is sung by the Cantors, the response in chorus. The official Gregorian melodies in unison are employed alternately with phrases in two-part harmony. The music is easy, but at the same time interesting and eminently ecclesiastical in character. Though chiefly intended for boys' voices, it can be sung by females, provided they use a little additional energy, the chant form requiring good declamation and plenty of breath. This work is, therefore, also available for convents and girls' schools. We are glad to learn from an article in this month's *Musica Sacra* that Gregorian and Cecilian music is finding its way into institutions of this kind. The writer (Herr Oesch, the talented organist of St. Wilfrid's, Manchester), gives a short account of the efforts made during the last three years in England to bring about a reform. He appends a translation of the Cardinal's Pastoral on the subject, and remarks that *The Tablet* is the "only paper in which the principles of the reform are advocated." In the Convent of Our Lady of Loreto, in Manchester, Gregorian and Cecilian music, he says, is now very fairly executed—Gradual, Offertory, and Communion from the *Graduale*, Haller's masses, *Falsi Bordon*, and so on. This is joyful news, and it may serve to encourage others in Germany as well as in England. If educational establishments generally would only look upon genuine Church music as an important and exceedingly interesting part of education, it stands to reason that the decrees of the Fourth Provincial Council of Westminster, and the Pastorals of the Cardinal Archbishop, and the Bishop of Beverley, would all the sooner be acted upon. Chamber or concert music need not suffer. There is a time for all things, and "free music" has its mission as well as the music which, by the wisdom of the Church, is not allowed its own way. Those who can execute Church music well are not at a loss when glees, madrigals, &c., are put before them; and having learnt to love that which is noble and logical in one branch of the art, they are less likely to be attracted by that which is degrading or meaningless in another.—*London Tablet*, 1877.

MUSICA DIVINA—MISSA PAPÆ MARCELLI. Autore Johanne Petraloyso Prænestino. F. Pustet, New York and Cincinnati.

This immortal masterwork occupies so high a position in the highest departments of musical art that it would be impossible to do justice to it within the narrow limits of an ordinary review, and we must therefore for the present content ourselves with the following extract from Herr Haberl's preface, which will at least enable our readers to form an estimate of the value of this edition.

"The present score of Palestrina's *Missa P. Marcelli* is the eighth that has appeared within the last thirty years, and it is therefore necessary to state my reasons for publishing it.

1. The important place which this mass holds in the history of Church music, since by it the polyphonic style was not only saved to the Church, but sanctioned by her, makes it a classical work, and consequently several editions are required.

2. The previous editions are mostly in collections, and the *Musica Divina* ought not to be an exception in this respect. For the publisher of that work it is an honour and a duty to have in his catalogue Palestrina's chief masterpiece.

3. The best edition of this Mass is undoubtedly Dr. Proske's, published by Schott and Sons, of Mainz, in the year 1850, but it is very difficult for many friends of Church music to find the means wherewith to purchase so expensive an edition; for in addition to the original composition for 6 voices it comprises the very inferior arrangements by Anerio and Suriano for 4 and 8 voices, and besides this most choirmasters would be taken aback by the clefs, which are the same as in the original works. It is moreover certain that Proske's principles in regard to the

setting of the words (see *Kyrie* and *Sanctus*), and the employment of accidentals were not so perfectly formed when he edited the *Missa P. Marcelli* as at a later period when he published the *Musica Divina*. The great reformer in this latter work employed accidental sharps and flats much less frequently than in the year 1850.

4. But my chief motive for editing this Mass was the discovery of a second *Agnus Dei*, which hitherto had not appeared in print or in MS. copies.

In April, 1875, my petition, addressed directly to the Holy Father, to be allowed to examine the secret archives of the Sistine Chapel, and there to copy all Palestrina's unedited works, was, after much delay, granted by his Holiness. In Volume No. 22 I found the following six Masses written in the year 1565 (it was in this year that Palestrina, at the request of the Commission appointed to consider the reform of Church music, composed three Masses, one of which, the *Missa P. Marcelli*, gained the day):—1. Mass, *En douleur et tristesse*, by Noel Baudouyn; 2. Mass, by Robledo; 3. Mass ———* by Palestrina; 4. *Missa P. Marcelli*; 5. Mass ——— (known afterwards as *Illumina oculos meos*); 6. *Ultimi miei Sospini*, by Il Rosso.

The present edition has been arranged from this, the very first manuscript edition, and it, therefore, differs from all other editions. The volume from which it was taken contains a second *Agnus Dei*, that is now published for the first time since the year 1565 (Proske's edition is arranged from a printed copy dated 1567, dedicated to King Philip of Spain, in folio, and one in 4to, dated 1598; concerning these editions, see Proske's preface to his own edition.)

As I have also arranged in score the first and third of the "model" or "trial masses" from the original Codex, No. 22 in the archives of the Sistine Chapel, I hope soon to be in a position to edit both these works by the "Princeps Musicae," as the continuation and conclusion of Tom. I. Annus II. of *Musica Divina*. . . . Baini's opinion of this Mass will be an appropriate conclusion to these prefatory remarks:—

"In this Mass Palestrina gives us solemn, flowing, effective, and yet simple melodies; but these are clothed with most glorious harmonies, which fix the attention to the last bar. Sometimes he divides the voices into two choirs, in order that when they are reunited the effect may be greater. Sometimes the choir is in three parts, sometimes in four or five, composed of upper, lower, or mixed voices. But the impression made is as if the composition, instead of being for six parts, were arranged for eight or ten, aye, 1,000 parts."

The price of the voice is 2s. 6d.; voice parts complete, 1s. The G clef is used for the soprano, the C clef for alto and tenors, and the bass clef for both basses. The Mass is throughout in the Hypomixolydian, or 8th mode, transposed one tone lower than in the original to suit our high pitch. The tonic is therefore F instead of G. This will,

* The first and third of these Masses, by Palestrina, have no title in the volume mentioned; the second, however, is called M. "Pape Marcelli," and I venture to suggest that Palestrina (who had been summoned to Rome from his native town, Palestrina, by Julius III., and who was expecting great things from that Pope's successor, who, however, unfortunately, died in 1555, a few months after his elevation) had already prepared this Mass in 1555 with the intention of dedicating it to Pope Marcellus. So conscientious a master as Palestrina would certainly not have composed three Masses in the course of a few months (between January and April, 1565). The *nonum prematur in annum* would assuredly have been conscientiously observed in the case of the *Missa P. Marcelli*. As the third Mass was printed in the 10th Book of Masses (Hieron, Scotus, Venetis 1600) with the title *Illumina oculos meos*, I am inclined to think that Palestrina composed this Mass only in obedience to the call made upon him by the Commission, and that, merely with a view to ensure success, he took with him two earlier works (altered and improved probably). It is true that I have no proofs at my command to support this hypothesis.

no doubt, suit most choirs, but so much depends upon the number and quality of the voices, and the building in which they may be, that the question of pitch must remain a matter for consideration in each case. It follows from this that the singers must be able to sing from any pitch. It has been a great pleasure to us to read this exquisite score for which all church musicians owe a debt of gratitude both to editor and publisher, and we look forward hopefully to the time when the *Missa Papae Marcelli* will be as well known and appreciated in England as it now is in Germany, and, indeed, wherever the reform inaugurated by that marvellous work is making headway.

MUSICA DIVINA. Vespers for the Common of one Martyr (not in the Easter season) in False Bordonone, for 4, 5 and 6 voices, by Bernabei, Andrea, Viadana, etc. Score 1s. 6d., voice parts 1s. 3d. F. Pustet, New York and Cincinnati.

Most of these False Bordonis might be sung by a very middling choir after a little practice in declamation, holding notes and so on. Whilst writing this we receive a letter from a zealous Cecilian in Ireland (a priest) who says among other things:—"We had a great success last evening with our Vespers. I think I told you that I entrusted Herr V—, with the training of a Vesper choir composed of 12 men and 14 boys, very few of whom had any knowledge of music. He and his choir made their *debut* last evening. Two of the psalms, *Dixit Dominus*, *Laudate Pueri*, and the Magnificat were sung to Falsi Bordonis by Bernabei—Zaccarius and Viadana respectively (the last for five voices) and they went uncommonly well. The Vespers were strictly liturgical, antiphons sung unaccompanied from the Vesperale by the men, and right well done; and the chanting of the psalms was solemn, dignified and most devotional. At the Benediction they sung a *Tantum ergo* by Pitoni (*Musica Divina*) unaccompanied and sufficiently difficult. It was really quite surprising; the Amen had the genuine ring of the Ratisbon Cathedral choir about it . . ." Bravo, old Ireland! ever foremost in all that concerns the glory of God and the honor of his holy Church! The "Cecilian idea" is taking firm root there, and we in England must not be behindhand. Begin as the choir above referred to has begun, with a simple Falso Bordonone, and people will soon come to love the true Church style of music.

MUSICA DIVINA. Eight Motetts for 5 and 6 voices. By Palestrina, Vittoria, Croce, Giovanelli, di Lasso, etc. Score. Price, 2s. 6d. F. Pustet, New York and Cincinnati.

A beautiful collection of motets for well-trained choirs. Most of them, if we remember rightly, were sung at the Cecilian Festival at Gratz, in August last. The prefaces to this and the preceding number, by Herr Haberl, are well worth perusing, and we hope that an English translation will be provided, especially as the demand for polyphonic compositions of this description is rapidly increasing.

London Tablet.

The Progress of the Reform of Church Music in Germany and America.

The Ecclesiastical authorities in Germany, despite the innumerable obstacles in their way at the present time, are still actively engaged in enforcing the reform of Church music. In the Arch-diocese of Munich and Freising particularly the work has been pushed on vigorously, and within the last year or so two Pastorals have been issued to the clergy on the subject, in consequence of which a considerable increase has taken place in the number of Cecilian choirs or societies. The Pastoral issued on the 19th of June last by the Vicar-General of Eichstaedt is a good specimen of the instructions issued by the German

ecclesiastical authorities, and we will therefore give an extract from it here:—"The periods of regeneration in the Church have at all times had near them a history of the reform of Church music. The Council of Trent, which is the nearest to us, attached great importance to the improvement of Church music, as well as to the reform of morals. And Providence has always at the right time sent men who were in a position to carry out such a reform. Popes like Gregory, Princes like Charlemagne, Bishops like Ambrose, tone-poets like Palestrina. It was never a mere question of music that occupied the Church, but it was always a question of Divine worship that roused her into activity. Founded by the Divine Redeemer Himself in order to unite men together throughout all ages in the worship and service of God, and thus to guide them to a blessed futurity, the Church, in admitting the arts into her sanctuary, can only give them the position held by those blessed spirits who surround the throne of God, adoring and serving Him, proclaiming to men His sanctity or His will, and deriving from this their own beauty and blessedness. The Church adores and serves God by celebrating her Liturgy. The object then of the arts must be identical with that of the Church, and they take their rank and dignity according to their relation to the central point of that Liturgy, the Holy Sacrifice of the Mass. But no art is in such close connection with the liturgy as song. One may say that song was our Redeemer's "cradle-gift" to His Church. Whilst the first Divine Service was being celebrated in the humble stable of Bethlehem Heaven sent forth choirs of angels to glorify that holy night with their songs (Luke ii., 13). With song the Sacrifice of the new and eternal Covenant was inaugurated in the *coenaculum* at Jerusalem (Matt. xxvi., 30); and amidst songs of praise the first Christian congregation was founded (Acts ii., 47). Song has the prerogative of being the eldest of the arts as the servant of God and of the Church.

But it also has the privilege of rendering the most direct service. Wherever there are altars upon which the Holy Sacrifice is solemnly offered there sacred song accompanies it. That which the Church has to say solemnly, that which she has to pray, the expression of her sorrow or joy, the Church intrusts to song, and wherever there are souls following our Blessed Lord, whether it be in innocence or in penance, they are following Him with their hymns and songs.

The Church is not in absolute need of the art. At the Council of Trent it was partly decided to banish music from the Church if it should be found impossible to convert it from the errors into which it had fallen, but Providence provided the means of bringing back the "Prodigal Son" to his father's house, and of clothing him with new raiments. Unfortunately a time came, and we still remember it, when it was forgotten that Church music is solely the servant of the altar, not mistress of the Sanctuary; that it is there for God's honour not for self-glorification; that it should reflect the bright rays beaming from the Holy Sacrifice, and not obscure them; that it should have within it the spirit of God, not the spirit of the world; that it should listen to angels' hymns not to those of the world. Happily within the last ten years new life has been infused in the Church. The proofs of this are everywhere, and on all sides a strong inclination to bring the principles of the Church into operation has manifested itself. In the domain of ecclesiastical music also a turning-point came, and Germany saw the Cecilian Society spring up, whose object it is to banish from the Sanctuary that which is unworthy of it, and to establish new schools of music for the larger churches, to aid in restoring the liturgical music even in the smallest churches. That this society is an ecclesiastical one is guaranteed by the recognition it has received from the Holy See; that it will be successful is guaranteed by the blessing which has been bestowed upon it by the Holy Father.

But success depends upon the co-operation of the clergy, particularly the parochial clergy, who as regards Church music also are the guardians of the Sanctuary. It is a good beginning when each priest takes care that in his church the ecclesiastical laws are strictly observed; it is a step further when he procures good Church music for the choir, when he stirs up the zeal of the choirmaster, when he notices his labours, encourages his efforts, expresses approval of what he has done, and encourages him to make further progress. The path of perfection is trodden when our clergy take an interest in the district Cecilian Societies (as many already do); when they cause them to be established, and assist them in giving musical productions, thereby helping to diffuse sound knowledge and refined taste.

His lordship has noticed with satisfaction, on the occasions of his visitations, the zeal of the clergy in regard to the ornamentation of altars and churches, and this leads him to hope that they will also turn their attention to the restoration of Church music, not merely because it is their duty, not merely because of the noble examples which the Church has set up, but because it is a work by which the clergy can prove their zeal for the honour of God, their love of His worship, and their desire to edify the faithful.".....

Turning to America, we observe with pleasure that Professor Sugenberger is about to open a school for the "education of Catholic church musicians, directors and organists." In notifying this in the *Cæcilia* the professor remarks that "if a well-grounded and lasting reform be desired, men are needed that possess religious conviction and the zeal for the good cause based thereon, as well as the ability for fostering Church music in a worthy manner," and he deplores the mischief that arises from employing persons who are neither familiar with the Liturgy nor with liturgical music. The third general meeting of the American Cecilian Society has just been held at Baltimore. It has now received the special approbation of the Sovereign Pontiff, and is established in nearly all the States. The Archbishop of Milwaukee having petitioned Propaganda for a Plenary Indulgence for the American Cecilians, has just received the following reply:—

"Our Holy Father, Pius IX., at the request of the Cardinal Prefect of the Sacred Congregation de Propaganda Fide has graciously deigned to grant to all the members of the American Cecilian Society, according to their petition, a Plenary Indulgence, provided that being truly contrite they confess and receive Holy Communion, devoutly visit a church in which the said Society is established, and there pour forth prayers to God for the intentions of his Holiness.

"Given at Rome, etc. A. CARDINAL FRANCHI, Prefect."

Praiseworthy efforts are being made to provide more English matter for the *Cæcilia*, and some excellent articles in English have lately appeared in it. A series has just been commenced, on the Liturgy principally, which would be found of great service to our countrymen, as full explanations are given of the "Liturgical Prayer-chants" in a style very similar to that of a well-known German writer, Herr Battlogg, who has done so much for the spread of the "Cecilian idea" by his contributions to literature of this kind. Moreover, each number (monthly) of the *Cæcilia* is provided with four sheets of real ecclesiastical music, which is alone worth much more than the money paid for the completed paper. As the Bishop of Beverley remarks in one of his Pastorals, the use of the cheap collections of "Church music" so widely advertised in this country, the productions of persons who are ignorant of the science of music and of the liturgical laws, is much to be deplored, and we gladly welcome music that will teach people to estimate at their true value such mischievous publications.—*The Tablet*, 2d Sept., 1876.

KNABE

HIGHEST CENTENNIAL AWARD.

Diploma of Honor and Medal of Merit.

By the system of awards adopted, Pianos of all grades received medals of precisely the same character, but the true test of merit appears only in the reports of the judges accompanying the medals. The judges found in the Knabe Pianos.

The Best Exponents of the Art of Piano Making

and by their verdict have conceded to them

THE LEADING POSITION,
COMBINING

All the Requisites of a Perfect Instrument in the Highest Degree:

POWER, RICHNESS AND SINGING QUALITY OF TONE, EASE AND ELASTICITY OF TOUCH, EFFECTIVENESS OF ACTION, SOLIDITY & ORIGINALITY OF CONSTRUCTION, EXCELLENCE OF WORKMANSHIP ON ALL FOUR STYLES,

Concert Grands,
Parlor Grands,
Square and Upright Pianos.

Wm. Knabe & Co.,
BALTIMORE & NEW YORK.
112 5th Ave., New York.

Just Out: ORGANUM COMITANS

AD
VESPERALE ROMANUM,
QUOD CURAVIT
SUB AUSPICIIS SS. DOM. N. PIL. PP. IX.
Sacrorum Rituum Congregatio.

SECTIO I.
Continet Communia Vesperarum nec non
appendicem variarum cantionum, quae omnia redegit ac transposuit

F. X. HABERL, J. HANISCH,
harmonice ornavit
Square Quarto.

Bound Half Morocco \$1.00.

With appendix: "Psalmi Vespertini secundum normam octo tonorum ad commodum usum in choro numeris notati."

Fr. Pustet,
NEW YORK AND CINCINNATI.

Odenbrett & Abler,
ORGELBAUER,
100 Reed Street,
Milwaukee, Wisc.

Eben erschienen:

Cäcilien - Kalender für das Jahr 1878.

Redigirt zum Besten der kirchl. Musik-Schule von

F. X. HABERL,
Domkapellmeister in Regensburg.

Preis:
Postfrei 60 Cents.

FR. PUSTET,
New York and Cincinnati.

Organisten-Stelle Besuch.

Ein tüchtiger katholischer Organist und Chor-Dirigent, wohlbewandert in Choral und Cäcilien-Kirchenmusik, sucht eine passende Stelle, oder auch eine Lehrer- und Organisten-Stelle. Beste Zeugnisse und Referenzen.

Gefl. Offerten beliebe man zu richten an die Expedition der Cäcilia unter

Chiffre: Cath. Organist.

Für Weihnachten:

OFFICIUM IN DIE NATIVITATIS
D. N. I. C. CUM CANTU EX
ANTIPHON. ROM.

Red and black print. 8° bound. 60 cents.

Kirchenmusikalische Novitäten:
MAGISTER CHORALIS.
Theoretisch-praktische Anweisung zum gregorianischen Kirchengesange.
Von F. X. Haberl.
Fünfte verm. und verb. Auflage. Geb. 60 Cents.

Acht Motetten,
für zwei bis acht Stimmen und Orgel componirt.
Von Carl Santner.
50 Cents.

SEQUENTIA STABAT MATER DOLOROSA,
composita ad voces in aequales sive organo comit. a Bern. Mettenleiter, op. 18.
Part. \$1.10, Singstimmen 20 Cts.

Stimmen-Gesetz
zu den Offertorien des ganzen Jahres, zu welchen die Partituren meistens in den kirchenmusikalischen Zeitchriften von Dr. F. Witt und in G. C. Stehle's Motettenbuch erschienen sind.

Herausgegeben von Dr. F. Witt, op. 15.
Zweite Lieferung \$1.10.
(Seit 1 hat gleichen Preis.)

Fr. Pustet,
NEW YORK, CINCINNATI,
L. B. 5613. 204 Vine St.

Für Freunde wahrer Kirchenmusik.

Im Verlage von Fr. Pustet in New York und Cincinnati ist erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Cäcilia.
Katholisches Gesang- und Gebetbuch
von
JOSEPH MOHR.

Nicht verbesserte und vermehrte Ausgabe.
Mit vielen bischöflichen Approbationen.
16°. XII. 696 Seiten.

Preis geb. 75 Cts. | Per Dugend. \$6.00
Das vorliegende Gesang- und Gebetbuch enthält: 1) 66 Lieder für das Kirchenjahr; 2) 49 von der allerseeligsten Jungfrau, darunter 7 für die Marienacht; 3) 21 von den Engeln und Heiligen; 4) vier Eingeweihten, eine Wehandacht für die gemeinschaftliche Kommunion, vier Choralmesen, nebst denjenigen liturgischen Gesängen, welche mit der missa cantata in Verbindung stehen; 5) die Psalmen, Hymnen und Versikel aller Sonn- und Festtage des ganzen Kirchenjahres; 6) die vollständige Complet nebst den marianischen Antiphonen; 7) 52 Lieder für verschiedene Anlässe, darunter eine Eingeweihte für die Abgeschiedenen und das vollständige Requiem nebst dem Libera, schließlich 8) eine ausgewählte Sammlung von Gebeten und Andachtsübungen.

Die Melodien der Choralmesen, der Vespere, der Complet und der Vitanen sind den offiziellen Choralbüchern Rom's entnommen; die übrigen Melodien mit solcher Sorgfalt ausgewählt, daß das Buch, ohne Beibringung einer einzigen Nummer, von den Referenten des Cäcilien-Vereins in den Vereinsstatuten aufgenommen wurde. Sammlungen Liedern ist die Melodie mit Noten-Druck beigegeben.

Obwohl der Preis bei dem reichen Inhalte und der hübschen Ausstattung beifollos billig ist, so gewähren wir bei Einführungen in Unterrichtsanstalten und Gemeinden gern noch eine entsprechende Anzahl von Preis-Exemplaren; man wolle sich deshalb direct mit uns in Verbindung setzen.

(Bei Einföhrung in Schulen wird besonderer Preis eingeräumt.)

Die vierstimmige Ausgabe, resp. Orgelbegleitung der „Cäcilia“, welche unter dem Titel: „Jubilato Deo“ erschien, kostet \$3.00.

Der Präses des „Allgemeinen Cäcilia-Vereins“, Fr. Witt, sagt schließlich einer längeren Kritik über dieses Buch: „... Somit hätten wir in Mohr's Cäcilia ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland, das alle andern sich zum Nüher nehmen können.“

J. P. Mohr's Cantate.
Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein mit Melodien.
Mit bischöf. Approbation. Fünfte Auflage. 32. 320 S.
Cartonnirt 0 30
Per Dugend \$2.50
Orgelbegleitung dazu mit Vor- und Nachspielen, 192
Seiten quer Quart, geb. \$1.50.

Die als Beilage zu diesen Blättern erschienenene:

Missa Septimi Toni

von
Fr. Witt
ist nun complet broschirt zu haben.
Preis 35 Cents.

Singstimmen 15 Cents @ Set.
Fr. Pustet,
NEW YORK, CINCINNATI, O.
L. B. 5613. 204 Vine St.

FOR SALE BY
FR. PUSTET,
L. B. 5613, New York,
204 VINE ST., Cincinnati, Ohio.
OIL PAINTING
OF
St. Cecilia.
Size 22x28. Price \$5.00

Im Verlage von Fr. Pustet, New York und Cincinnati, erschien so eben:

P. Mohr's Orgelbegleitung zur "Gäcilia",

unter dem Titel

"JUBILATE DEO".

Lieder für den katholischen Gottesdienst, größtentheils aus alten katholischen Gesangbüchern gesammelt und für gemischte Chöre
bearbeitet nebst einem

Auszug aus den officiellen Choralbüchern für Hochamt, Vesper und Complet,
und einer Sammlung von Gebeten von

P. JOSEPH MOHR.

680 Seiten gebunden.....Preis \$2.00

Ferner:

Orgelbegleitung zum Cantate.

Von P. Mohr.

192 Seiten in Quer-Quart.

Preis, in halb Morocco gebunden, \$1.50 Cur'y.

Viele werden mit Freude vernehmen, daß dies oft verlangte Werk nun endlich vollendet ist. Es bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Sanges zu jeder Nummer eine Reihe von Vor- und Nachspielen, welche über Themen des betreffenden Liedes gearbeitet sind. Da es über 450 leichte Orgelstücke enthält, — Compositionen von H. Oberhofer, F. Könen, P. Piel und F. Blind, — so wird es auch dort, wo das „Cantate“ nicht eingeführt ist, den Organisten als Vorlage die besten Dienste leisten.

Beide Gesangbücher von P. Mohr, nämlich die „Gäcilia“ und „Cantate“, werden zum Zweck der Einführung zu bedeutend ermäßigtem Preise geliefert und alte Gesangbücher anderer Verfasser gratis ausgetauscht.

NEW PUBLICATION:

C A N T E M U S.

A COLLECTION OF SONGS FOR BENEDICTION IN HONOR OF THE SACRED HEART OF JESUS, OF THE
HOLY GHOST, OF THE BLESSED VIRGIN MARY, ETC.

FOR TWO, THREE AND FOUR FEMALE VOICES, WITH AND WITHOUT ORGAN, COLLECTED AND ARRANGED BY
J. SINGENBERGER.

80 PAGES, IN SMALL FOLIO, 75 CENTS.

FR. PUSTET,

Letter Box 5613, New York.

204 Vine St., Cincinnati, O.

